

GUITTONE D'AREZZO, *Sonets d'amor*, edició a cura d'Eduard Vilella, Santa Coloma de Queralt, Obrador Edèndum-Publicacions URV, 2008.

La actual presió (casi nos atreveríam a dir obsessió) per la transferència de coneixements (brillant eufemisme per indicar la necessitat de "posar en valor" nostre treball en el món del mercat) podria tenir com "víctims colaterals" els treballs sobre aquells autors mal anomenats secundaris, o de transició, o amb qualsevol altra expressió que posi de manifest el seu pertinença solament marginal al canó establert. Eduard Vilella, professor de la Universitat Autònoma de Barcelona, presenta la antologia de los sonets d'amor de Guittone d'Arezzo en una col·lecció que, com reza en la solapa de los llibres, té com propòsit "combinar el respecte al text literari original i el rigor científic amb una perspectiva de divulgació àmplia". Per a assegurar-se de lo arduo, i un tant quijotesco, de la tasca que se proposa Vilella amb esta edició, baste pensar que, si no erramos, no contamos encara en ninguna llengua espanyola amb edicions de garantia de las *Rime* de Dante, Cavalcanti o Guinizelli.

Per ello, lo primero que debemos destacar de esta edición es la inteligente estrategia editorial que desarrolla Vilella para hacer asequible y atractiva la no fácil lectura de Guittone. Vilella parte de la edición de Lino Leonardi de los ochenta y seis sonetos de amor transmitidos unitariamente en el códice laurenziano (Guittone D'Arezzo, *Canzoniere. I sonetti d'amore del codice laurenziano*, edizione a cura di Lino Leonardi, Torí, Einaudi, 1994), de la que hace una selección de veintisiete que consigue mantener las constantes temáticas y narrativas del conjunto de partida. Porque, en efecto, el acierto consiste en escoger de entre la amplísima producción guittoniana un *corpus* que no sólo posee una gran cohesión interna y formal, sino que además presenta un movimiento narrativo en toda la serie que constituye una auténtica trama que el lector puede seguir como una representación dramática. Vilella explicita abiertamente esta motivación: "hem intentat donar mostres dels moments significatius d'aquesta sèrie de sonets, concebent-los com una narració de caire mimètic, on assistim a la representació d'una història per part de dos personatges, el poeta i la dona, l'evolució de la qual deduïm per les seves paraules: no hi ha uns fets narratius pròpiament dits, sinó composicions que podem atribuir, per deducció, a moments successius d'un mateix fil narratiu, com subtítols de diferents escenes" (p. 44).

Este hilo narrativo dramático, que tanto facilita el acceso al lector, se describe sucinta pero eficientemente en las páginas 45 y 46 de la introducción, pero, sobre todo, es la columna vertebral de los comentarios que, extensamente (pp. 83-121), van analizando cada poema, en una tarea en la que de nuevo mediación y profundización científica se combinan armoniosamente. En ellos, además de seguir el mencionado hilo narrativo, se ponen de manifiesto las principales líneas temáticas, las referencias intertextuales con otros autores de la poesía provenzal o de la siciliana, principalmente, y los principales recursos estilísticos de la poesía de Guittone. Por poner un ejemplo de esta actitud mediadora, Vilella no se limita a señalar en el primer soneto los ecos de versos de Folquet da Marselha, Bernart de Ventadorn o Giacomo da Lentini, sino que no tiene reparo en explicar didácticamente la función de la intertextualidad en la poesía medieval y su valor en la obra de Guittone: “Guittone [...] procedí reutilitzant materials previs [...]. Aquest gest no té a veure amb una possible manca d’originalitat o amb un joc formal buit, sinó amb la ubicació conscient del poeta en una tradició concreta i, a partir d’ella, amb la construcció del propi discurs [...] la massa difusa de referències trobadoresques en l’obra de Guittone no està encara prou valorada en quantitat i significació; però aquestes reflexions ens situen de manera inapel·lable en un Guittone imbricat de manera molt substancial dins de la progressió lírica romànica” (p. 85). De este modo, con esta estrategia de partir del dato concreto del texto para elevarse a una afirmación general, Vilella va poniendo de manifiesto en los comentarios algunas de las características principales de la poesía de Guittone que previamente había explicado en la cuidadosa introducción: la distorsión del código cortés, el impulso satírico, la pulsión sincrónica, la función entre paródica y manierista del *trobar clus*, la ligazón entre recursos gramaticales y tensión expresiva, etc. De hecho, podríamos decir que estos comentarios son la parte probatoria, o mostradora, de las principales ideas que Vilella había expuesto en la introducción (pp. 9-51).

Comienza ésta señalando en las primeras páginas las dificultades básicas con las que se enfrenta el conocimiento de la obra de Guittone (es decir, metatextualmente, los problemas críticos con los que se enfrenta la redacción de la propia introducción), aspectos que luego se irán tratando más minuciosamente. En primer lugar, la condena que el *stil novo*, y sobre todo Dante, aplica a Guittone, del que hace un “emblema *a contrario*” (p. 13); después, la comprensión de la lógica de un *trobar clus*, manierista, que podría resultar demasiado alejado de nuestra concepción de la poesía o de lo

poético; también la sensación de heterogeneidad y de planteamiento arcaizante, o, en otras palabras, los problemas de inconsistencia que plantea el trasplante del código cortés a otros horizontes sociales y culturales (el entorno municipal de la Toscana del siglo XIII), y, en suma, la variedad y complejidad de una obra inmensa y difícil. Vilella aprovecha este inicial repaso para plantear la tesis explicativa que articulará su trabajo: la visión desencantada que Guittone da del mundo ideal de la poesía de amor es consecuencia de “un desencant existencial, el de no poder viure la coincidència epifànica paraula/vida en l’amor ni fer experiència del succés del llenguatge com a amor, com a estreta unitat íntima del que s’ha viscut i poetitzat” (p. 18), un desencanto profundo que lo lleva a desenmascarar “la fal·làcia, la hipocresia, d’aquest amor vehiculat per la lírica” (p. 19).

En el apartado “La severitat de la història”, Vilella recorre los principales momentos de la condena dantiana hacia Guittone: *Purgatorio* XXIV, 52-62 y XXVI, 118-126. Sin embargo, tras analizar estos pasajes, muestra cómo no todo está tan claro en esta condena sino que Dante tenía clara una idea de superación histórica, de progresión, en la que la relación paterno-filial entre poetas –Guittone (el primer Guido de *Purgatorio* XI, 97, siguiendo a Gorni, y no Cavalcanti, como quieren otros, también a nuestro entender erróneamente), padre de Guinizzelli; éste, padre de Dante– mostraría esa peculiar relación de dependencia que hace necesario “matar” al antecesor poético para asimilar sus logros. Dante, pues, oculta bajo su descalificación una dependencia histórica hacia Guittone: “Dante, a més d’atacar-lo, coneixia bé Guittone i l’havia llegit i incorporat com a part important de la seva activitat. És una figura tan gran, que esdevé un emblema davant el qual pot afirmar la pròpia consciència de novetat” (p. 27). El repaso a la cuestión del profesor Vilella se preocupa de aclarar cómo Dante construye su poética –al menos en sus orígenes– por oposición a Guittone: regularidad, universalidad, concepto elevado de la poesía y su valor poético “nacional”: “En conclusió, l’actitud de Dante davant Guittone té una dimensió sistemàtica, que busca desmarcar-se’n en l’espai (municipal versus curial, és a dir, perifèria/centre) i en el temps (antic versus modern, és a dir, abans/després)” (p. 29).

A continuación Eduard Vilella se plantea cómo situar a Guittone en la línea ideal de la lírica de amor. El título del apartado que dedica a esta cuestión resulta altamente significativo: “Interseccions, divergències, difraccions”. Vilella trata de superar la imagen de Guittone como poeta de transición, sin personalidad propia, entre provenzales y estilnovistas, aun asumiendo, como no

podía ser de otra manera, que “Entre la fidelitat trobadoresca, fins i tot pel que fa a la llengua del nord [...] i l’aparent novetat del projecte de Frederic II, podem trobar matisos de diferenciació que atorguen a la poètica de Guittone un rol efectivament intermedi; però això en el sentit que assimila línies de força d’uns i altres” (p. 30). La personalidad poética de Guittone residiría en la tendencia a la abstracción y el formalismo, y en los juegos de palabras, figuras retóricas, sintaxis recargada y experimentalismo técnico que constituirían su peculiar expresionismo. También en la capacidad de crear una organización interna en su producción, “un conjunt que busca en la pròpia *organització* un element constitutiu, un conjunt que s’articula quan entenem el *llibre* com a nova unitat de comunicació: en altres paraules, el llibre com a mirall, *xifra*, de l’home” (p. 34). Por ello, Vilella coincide con Leonardi al afirmar que Guittone “havia obert camí, havia mostrat fins a quin punt era inadequat el model trobadoresc en un món i un temps tan diferents; i havia fet possible la seva renovació definitiva per part de certs poetes posteriors a ell” (p. 35). Vilella consigue hacer entender el valor de este estilo quizás algo “recargado” para la “sensibilidad” actual, pero perfectamente acorde con la del lector medieval del *Comune*. Las raíces del expresionismo guittoniano residirían, pues, en la búsqueda de la concentración del sentido, y en la superación formal de sus modelos. En ningún momento este expresionismo resulta hueco o gratuito: “l’exhibicionisme formal més exasperat enclou un impuls expressiu; un discurs laberíntic que en ell mateix sembla transmetre, en primer lloc, l’essència del que es comunica, com emmirallant la situació del subjecte en el laberint del món” (p. 38). Para Vilella, la poesía de Guittone se puede describir dentro de las constantes del manierismo literario descritas por Dubois, Curtius o Hocke. Se trataría de una “*imitació diferencial*, plasmada en una autèntica *fuga* vers la *forma* i una predilecció per l’art de la *variació*” (p. 39). Así, pues, y en resumidas cuentas, Guittone desarrolla “una autèntica estratègia poètica” tendente a “subvertir i redefinir les línies de força del llenguatge cortès des de l’interior” (p. 40).

Una vez “resuelto” históricamente el “problema” formal de Guittone, Vilella pasa a examinar el sentido de una poesía que, a pesar de su expresionismo, “busca sobretot *comunicar*” (p. 40). Para él, mueve a Guittone “una voluntat d’aferrar la realitat, de disminuir l’estranyesa de l’existència; no és casual que busqui sovint demostrar raonaments, defensar actituds, explicitar idees” (p. 40). En coincidencia con ideas de otros estudiosos (Bologna, Ciccuto, Leonardi...), la poesía de Guittone se presenta como un intento de redefinición –movido por el desasosiego existencial– en el nuevo horizonte comunal de una poesía cortesana que había

perdido su razón de ser, como un intento de recuperación de un orden ideal perdido. Pero este intento está abocado al desencanto, y obliga al poeta a una revisitación que termina siendo irónica y árida: “Guittone, burgès sedentari, vinculat a la realitat quotidiana, *squallida e arida e nuda*, sedüit màgicament per la idealitat trobadoresca, però repudiat per la realitat: l’energia fantàstica del model segueix fascinant-lo fins al punt que en fa un mite que, com més el busca, més se li fa impossible d’abastar empíricament, cosa que devia provocar l’obsessió per l’aridesa que ell mateix assumí com a destí” (p. 42). Este desencanto es lo que realmente está en la base de la conversión de Guittone en Fra Guittone, según los análisis de Moleta, y, en otra medida, también en los de Quaglio y Leonardi. Picone, en cambio, piensa en la unidad del *corpus* guitoniano desde una vida predeterminada por esa conversión, en un esquema de propuesta/palinodia.

En concreto, el ciclo de los ochenta y seis sonetos amorosos en los que se basa esta edición tiende a desmontar el ideal de la *fin ‘amors* a través de la trama narrativa, que se centra en “el joc virtual de l’aparença com a tema” (Bruni) (p. 46), en “la idea de que el model trobadoresc no té res d’ideal, que és *fals*, ineficax per a una vida plena” (p. 46). De este modo, tanto las conexiones intertextuales entre estos sonetos, y entre ellos y otros poemas de Guittone (por ejemplo, aquellos en los que da consejos para seducir a las mujeres), como el vocabulario llevan a la idea de desencanto, en la problematización de la apariencia, la fractura entre el dicho y el hecho (Bruni): “És en aquesta falsedat de la paraula, en la fàl·lacia del model, que Leonardi situa l’ambigua posició de Guittone amb referència al codi cortès en tant que disfressa virtual, codi d’hipocresia i no raó existencial. El cant d’amor, en aquestes coordenades, es fa difícil” (p. 48). Para Vilella, “Guittone busca en els intersticis laberíntics de la paraula una reformulació de l’equació obra/vida regida per amor, que, en la forma que havia pres en el món dels trobadors, es veu desemmascarada i impossibilitada i que només es pot resoldre amb inspiració religiosa” (p. 50).

De este modo, a través de un recorrido en el que se utilizan con mesura las principales aportaciones críticas para engarzarlas en un discurso, si no heterodoxo, sí marcadamente personal, Eduard Vilella consigue transmitir analíticamente la imagen de un poeta en crisis, cercano en cierta medida a lo que hemos denominado en otros trabajos “poesía de la semejanza”, un poeta aún atrapado en la red de la poesía trobadoresca, pero debatiéndose con ella con una fuerza expresiva, una profundidad psicológica y un espesor

dramático que tienen ya en sí mismos la semilla de “novedad” que alumbrará el *dolce stil novo*.

Juan VARELA-PORTAS DE ORDUÑA
Universidad Complutense de Madrid

MOYA GARCÍA, Cristina, *Edición y estudio de “La Valeriana” (“Crónica abreviada de España” de Mosén Diego de Valera)*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2009, CXXII+397 pp.

Han tenido que transcurrir cinco siglos para que podamos volver a disfrutar de un texto imprescindible de la historiografía castellana. Nos estamos refiriendo a la *Crónica abreviada de España*, del cronista Diego de Valera, que, gracias a la minuciosa labor filológica de Cristina Moya García, ve de nuevo la luz dentro de la colección de tesis doctorales *cum laude* que, en su apartado de literatura, la Fundación Universitaria Española lleva publicando desde 1996.

Novedoso desde distintos puntos de vista, el presente trabajo se articula en torno a tres ejes principales. El primero gira alrededor de Diego de Valera, del que no solo se aportan datos biográficos desconocidos hasta la fecha, sino que además se esclarecen otros erróneos que se habían mantenido inalterables en las historias de la literatura. Muchos de esos datos, al referirse a la vida del escritor, nos dan la clave para comprender determinadas partes del texto.

Nacido en Cuenca en el año 1412, Valera se vinculó muy pronto a la corte del rey Juan II de Castilla, a cuyo servicio entró como doncel a la edad de quince años, en 1427. A pesar de la delicada situación política del momento, la corte castellana vivía un período de gran apogeo de las artes, lo que se amoldaba a la perfección al espíritu del escritor, que aunaba en su persona la idea renacentista de las armas y las letras. Indignado ante el paulatino desprestigio a que se estaban abocando los valores caballerescos, Valera decidió armarse caballero, en 1435, de la mano de Fernán Álvarez, señor de Valdecorneja, un hecho que para él significaba la entrada a un mundo que procuraba revalorizar.

Existe un aspecto importante en la vida de Diego de Valera sobre el que Cristina Moya incide muy especialmente. Se trata de los tres viajes que realizó por tierras europeas, gracias a los cuales pudo demostrar, por un lado, su fidelidad a la corona, y, por el otro, abrir nuevos horizontes a su espíritu inquieto, algo que a la larga tendría una especial repercusión en su obra. El primer viaje, en